

Art funéraire La mort apprivoisée

Nycole Paquin

Number 26, Winter 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18460ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paquin, N. (1985). Art funéraire : la mort apprivoisée. *Continuité*, (26), 43–44.

des pertes, avec des pigments secs et un médium (acrylique) différent de l'original (huile) permettant ainsi sa réversibilité. Finalement, on pulvérise un vernis transparent sur la surface de l'oeuvre, assurant ainsi une protection contre la poussière et les éléments chimiques présents dans l'air et qui pourraient endommager la couche picturale.

Si l'encadrement joue un rôle important au niveau de la présentation des oeuvres de cette période, il a également son importance pour la protection de l'oeuvre. On recouvre d'un feutre la feuilure de l'encadrement, afin d'éviter tout contact direct de la couche picturale avec le bois rugueux de l'encadrement. Puis, un carton protecteur est placé derrière l'oeuvre pour prévenir tout accident. Enfin, la peinture et son revêtement protecteur sont retenus à l'encadrement par des languettes métalliques et des vis.

La restauration de *L'éducation de la Vierge* est un exemple simple du type d'intervention que l'atelier de restauration du Musée des beaux-arts de Montréal est appelé à faire. Le travail de collaboration du conservateur et du restaurateur se reproduit autant pour des oeuvres qui font partie de la collection du Musée depuis des décennies que pour des oeuvres récemment acquises. Mais le travail ne s'arrête pas là. Des normes strictes, un contrôle adéquat de la température, de l'humidité et de la lumière permettront de conserver, pour les générations futures, ce chef-d'oeuvre du patrimoine religieux québécois. ■

- 1) *Le Canadien*, 10 août 1846, p. 2.
- 2) Nicole Cloutier, *L'iconographie de sainte Anne au Québec*, Thèse de doctorat, département d'histoire, Université de Montréal, septembre 1982, 792 p.
- 3) Musée de la Ferme Saint-Gabriel de la Pointe Saint-Charles (Montréal), Théophile Hamel, *Éducation de la Vierge*, huile sur toile, 1849, 1,24 X 0,86 m.
- 4) NDLR: Voir Robert Derome, *L'art sacré: une étude de geste*, *Continuité*, n° 25 (automne 1984).

**Rodrigue Bédard
et Nicole Cloutier**

Respectivement restaurateur en chef et conservatrice de l'art canadien ancien au Musée des beaux-arts de Montréal.

Art funéraire LA MORT APPRIVOISÉE

Le jardin de sculptures qu'est le cimetière moderne rend tangible l'insondable de la mort...

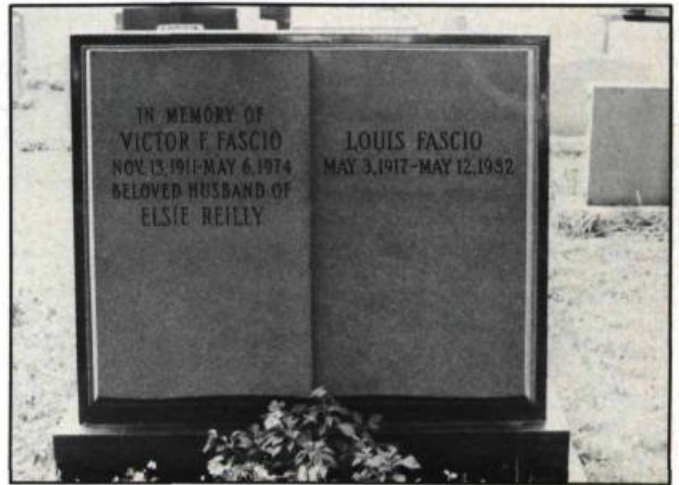
Une brève comparaison des monuments funéraires anciens et contemporains met en valeur la fonction du signe: question de lieu, d'ampleur et de discours social.

Contrairement à la pyramide égyptienne dont le faste n'était initialement qu'extérieur (la structure externe du lieu interdit), le cimetière moderne expose ses symboles visuels (images, sculptures, textes) de manière immédiate. À l'abolition de la muraille impénétrable correspond historiquement celle des hiérarchies sociales, tant pour le défunt que pour le survivant. L'art funéraire d'aujourd'hui, ouvert à tous, transgresse le symbolique et s'inscrit au corps social en empruntant la nature comme véhicule de transition. Le jardin met en scène ce que la pyramide devait conserver secret, la mort étant par là privée d'hermétisme. La mémoire du survivant n'a plus à travailler sur l'imaginaire; elle subit le signifiant visuel qui lui promet à l'avance le droit au partage du lieu.

L'ouverture de l'espace permet ainsi l'économie des morts et récupère la perte, tout en assurant la régénération ininterrompue du symbole. L'iconographie de la pierre tombale encourage celui qui la regarde à y voir la perpétuité de ses affiliations spirituelles, culturelles, voire économiques. Le cimetière l'amène à croire que la mort lui appartient, qu'il la contrôle et la contient par le biais de la matière durable du monument et qu'il s'agit, non pas d'un changement d'état, mais d'une substitution de lieu.

Avec l'ouverture du cimetière à tout citoyen au XIX^e siècle, les dimensions des monuments deviennent plus réduites. Toutefois, le nivelage désiré des

(suite à la page 44)



LE LIVRE ET LE NOM PROPRE

Avec tout ce qu'il connote de sacré et de profane, le livre fait figure de registre et entretient le culte du nom propre (l'histoire), promettant à chacun une durabilité équivalente à celle du matériau gravé. Ici, l'épouse encore vivante mais inscrite et ainsi consolée de sa solitude, a déjà rejoint son époux, tandis que l'espace encore vacant de la page lui réitère la promesse d'une union inaltérable. Celui qui n'est plus sera, celle qui ne sera plus a été: tous deux dorénavant proclamés unis et réintroduits au «code civil». (photo: L. Lanctôt)



L'ANGE ET L'ENFANT PROTECTEUR

Ajoutant des défunts, l'ange porte sur son corps les signes de la jeunesse et de la blanche pureté. La doublure de la forme correspond à celle des deux enfants inhumés, dont l'absence de prénom leur nie toute autre identité que celle de l'appartenance au nom du père. Substitués aux jumeaux regrettés, décédés à des moments différents, les deux angelots identiques évincent cette écart et s'offrent comme protecteurs a-temporels de la famille. (photo: L. Lanctôt)

classes sociales ne peut interdire le partage économique, conservé dans nos cimetières par l'ampleur de certains caveaux. Le défunt emporte en terre sa cote socio-économique qu'il lègue d'ailleurs à ses héritiers.

Par ailleurs, quand Charles de Gaulle et John F. Kennedy rejoignent le simple citoyen par la simplicité et l'humilité de leur sépulture, c'est l'homme, et non le chef d'état, qui retourne à ses sources. Ailleurs, la sculpture commémorative, le nom d'une rue ou d'un parc reportent le nom propre du dignitaire, et par conséquent l'homme, à leur fonction antérieure. Ce type de monument fonctionne à la façon du cénotaphe grec (1,200 av.J.C.) où le tombeau vide accordait au mort absent le prestige de son rang.

Quand le fidèle du moyen âge pénétrait dans la cathédrale, il se rendait à la fois à son Dieu et à son roi, le corps de celui-ci enseveli à l'intérieur du lieu lui rappelant la fusion des pouvoirs spirituels et temporels; de plus, l'architecture, la sculpture et le vitrail lui signalaient la fusion de la matière et du symbolique.

Maintenant, le cimetière souligne le partage et le transfert définitif des pouvoirs, particulièrement lorsqu'il occupe un espace central dans la ville. Par exemple, au cimetière de la Côte-des-Neiges à Montréal, l'iconographie individuelle du monument, la statue protectrice de tel ou tel saint, le sanctuaire, maintiennent la symbole sacré au coeur de la cité. Le «citoyen» défunt participe encore du système temporel attentif à conserver ses trépassés. L'image, le matériau et le texte gravé concordent à réintroduire le mort à l'ici-bas et au présent, tout en assurant au survivant un passé à venir déjà reconfortant parce que conservé à son image et à sa ressemblance. La double articulation *vie (du défunt) / mort (du vivant)* suspend le temps et retient le repos éternel convoité en-deçà de l'inconnu et du non-codifiable. Malgré et contre le corps périssable, le corps social conserve



LA PIETÀ ET LE TRANSFERT DES RÔLES

Grâce à l'intimité des corps et au regard de la Vierge, la Mère et le Fils (dont les dimensions réalistes facilitent le processus de transfert), prennent la place du défunt sanctifié par le Christ gisant, et celle du survivant, dont la *Mater Dolorosa* pleure la souffrance. Mère, consolatrice de tous les maux et messagère de la résurrection, la *Pietà* sculptée, campée devant une pierre miroitante de la nature environnante, renvoie la scène au cycle naturel: «réel» jardin des afflictions et lieu de contenance des signes spirituels. (photo: L. Lanctôt)



LE PORTRAIT ET «L'AVOIR ÉTÉ LÀ»

Fonctionnellement et historiquement, le portrait (et à plus forte raison, la photographie) n'est en somme qu'une effigie donnant à voir un personnage maintenant tel qu'il fut à un moment passé. Dans le cas de la mosaïque, le médium concrétise l'appartenance gréco-byzantine de la lignée: sources historiques et géographiques auxquelles retourne tout membre de la lignée «temporairement» déplacée. Toujours, la mort individuelle est refusée et le nom de la famille maintenu et exposé; le défunt conserve ainsi sa demeure sociale, la mort même étant rentabilisée par le signe visuel qui la nie. (photo: L. Lanctôt)

la marque propre: le nom de la famille. En ce sens, sans retard et sans détour, le social s'approprie le symbolique pour mieux l'orienter. ■

Nycole Paquin

Enseignante en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal et chercheur au doctorat en sémiologie.



Longtemps boudées par les intellectuels et les politiciens de «ligues majeures», les municipalités se voient depuis peu réhabilitées et courtisées par ceux qui désirent faire de la ville un milieu de vie vraiment humain, capable d'harmoniser les besoins et les intérêts de ses membres.

Pourtant récemment, Jean Morin, vice-président de Cossette Communication-marketing s'exprimait ainsi: «Le contexte municipal représente un véritable «laboratoire» de communication (...) Il faut noter que les «humains de la fin du siècle» — pour employer l'expression la plus englobante — sont de plus en plus sensibles à ce que l'on nomme encore, malhabilement, la «qualité de vie». Le concept est encore fort abstrait mais il est évident que le besoin de se donner une certaine personnalité spécifique à titre de communauté fait maintenant